

РЕЦЕПТИВНІ СТУДІЇ

DOI: 10.31861/pytlit2019.99.166

УДК 821.112.2Лен7]Пер.09

РОМАН З. ЛЕНЦА „ПЕРЕБІЖЧИК”: УСПІХ ПІСЛЯ ПРОВАЛУ АБО ПАРАДОКС РЕЦЕПТИВНОЇ ТРАНСГРЕСІЇ

Тетяна Анатоліївна Басняк

orcid.org/0000-0002-8340-7396

tancha@gmx.net

Кандидат філологічних наук, доцент

Кафедра сучасних іноземних мов та перекладу

Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича

Вул. Кафедральна, 2, 58012, м. Чернівці, Україна

Анотація. На шляху до великого успіху роману „Deutschstunde” („Урок німецької”) Зігфріда Ленца (1826–2014), з якого починається список лауреатів австрійської премії Манеса Шпербера (1985), письменник пережив драматичну історію, пов’язану з його рукописом „Перебіжчик” (1951). У романі солдат Вермахту Вальтер Проска, що пройшов майже усю війну, стріляв і убивав, раптом прозріває і починає розуміти всю її жахливість, нікчемність своєї ролі, замислюється над тим, де справедливість й на чиєму боці правда. Коли постає питання про вірність Вермахту або життя, герой обирає останнє. Роман мав стати другою книгою після доволі успішного дебютного твору „Яструби у небі” (1951), проте друк тексту було відхилено через вкрай негативний відгук рецензента О. Гьорнера. „Перебіжчик” дійшов до читача лише через два роки після смерті З. Ленца й став резонансним бестселером 2016 р. Спостерігається очевидна інверсія критичного наративу. У даній статті аналізується цей рецептивний парадокс. Ключову роль у рецепції авторської позиції відіграє неоднозначний авторський допис на теці з манускриптом „Der Tod macht Musik” („Смерть творить музику”), що вимагає більш розгорнутого аналізу. У післямові до книги розпорядник ленцівської літературної спадщини Г. Берг вказує на причини видавничої відмови у друзі, пояснюючи

ситуацію збігом написання роману з початком холодної війни. Аналіз тексту свідчить про ризикованість висвітлення злободенної тематики, якщо позиція автора формується в умовах історичної невизначеності. Тільки інший час, з його власними негараздами, дозволяє об'єктивно рецептувати авторські акценти минувшини.

Ключові слова: З. Ленц, „Перебіжчик”, рецептивна трансгресія, війна, екзистенційна невизначеність, маргінальний герой, залізна завіса.

1968 рік у творчій біографії Зігфріда Ленца (1826–2014) став тріумфальним – вийшов його знаковий роман „Урок німецької” („Deutschstunde” – Platz 1 der Spiegel-Bestsellerliste in den Jahren 1968 und 1969). За словами німецького літературознавця Ф. Вайдермана, це „один із центральних у німецькій літературі текстів про обов'язок та мистецтво, свободу та відчуття вини у націонал-соціалістичній Німеччині” [9]. Роман приніс автору беззаперечний авторитет у літературних колах, від цього часу письменник більше двадцяти разів нагороджувався престижними літературними преміями, зокрема, саме з імені З. Ленца починається список лауреатів австрійської премії Манеса Шпербера (1985). Проте на шляху до великого успіху автор пережив драматичну історію, пов'язану з рукописом його роману „Перебіжчик” („Der Überläufer”) (1951, 2016), який після доволі успішного дебютного роману „Яструби у небі” („Es waren Habichte in der Luft”) (1951) мав би стати другою друкованою книгою. Однак через вкрай негативний заключний відгук рецензента Отто Гьорнера, призначеного видавництвом Hoffmann und Campe, друк було відхилено й „Перебіжчик” побачив світ лише через два роки після смерті З. Ленца. Трансгресувавши у такий спосіб, „Перебіжчик” постав завершальним елементом своєрідного авторського триптиху, першу частину якого складають „Яструби у небі” та без перебільшення знаковий „Урок німецької” (1968).

Безперечно, факт відмови видавництва у друці „Перебіжчика” був хронічною внутрішньою травмою автора, який пізніше шляхетно підкреслив: „Як читач, <...> я захищаю права інших читачів оцінювати книги абсолютно суб'єктивно. <...> Я пишу, щоб зрозуміти світ” [7, с. 10]. Письменник переконаний: творчість являє

собою „певне «педагогічне» експериментування, під час якого давні звички та забобони читача непомітно, без втручання голосних провокацій, розхитуються та ставляться під сумнів” [7, с. 9].

Попри неабиякий успіх у сучасних читачів цього роману, він ще не став серйозним об’єктом літературної критики, відсутнє його наукове штудіювання. Проте правомірно дотичні до „Перебіжчика” спостереження критики відносно інших творів письменника, які з’являлися у той самий період, коли створювався й цей текст (1951–1953). Так, Гартмут Петцольд, автор дисертації „Теорія та практика сучасного літературного стилю. На прикладі З. Ленца та Г. Гайсенбютеля” (1975), справедливо акцентував, що, вчитуючись у твори Ленца, поступово переконаєшся – література тут не виступає засобом протесту проти хибного суспільного розвитку, а постає інструментом пошуку морального місця людини [7, с. 10]. В інтерв’ю німецькому письменнику М. Грегор-Делліну Ленц говорив:

Коли я згадую про те, як почав писати (1948–1949), то повинен собі зізнатися, що робив це тоді зовсім не заради самоствердження. Я почав писати заради того, щоб зрозуміти, як могло статися усе те, у що я був втягнений (Друга світова війна). Це був достатній привід спитати, як могло трапитися усе те, у чому й ти зіграв певну роль [3, с. 2].

Композиційне кільце роману доволі класичний – текст розпочинається з ніби малозначущого епізоду, яким насамкінець завершується загальна сюжетна історія: через шість років після завершення Другої світової війни головний герой, колишній солдат Вермахту Вальтер Проска, який, подібно до самого Ленца, походить з маленького містечка Елк у Східній Пруссії (Lusk, Ostpreußen), заходить по марки до літнього сусіда-аптекаря Адомайта, щоб відправити сповідального листа своїй сестрі (він помилково вбив її чоловіка, прийнявши його за ворога).

Цим епізодом увиразнюються два паралельних світи, що розійшлися в часі, але збіглися в досвіді. Вальтер заскочив старого аптекаря зі шприцом: ін’єкція, як з’ясовується, допомагає Адомайтові позбутися „важких, немов мішки з цукром” спогадів про Першу світову, що не залишають його у спокої, він вгамовує

свою пам'ять за допомогою наркотиків: „Спогади нічого не вартують. Вони важкі, немов мішки з цукром. Той, хто весь час тягає їх із собою, зрештою впаде на коліна. Я не люблю спогадів. Кожен день – це щось нове, ніщо не повторюється” [4, с. 15]. Особливо старого ветерана переслідує травмуючий спогад про вбитого ним „вродливого російського ворога / einen schönen, russischen Feind”:

Колись я також був солдатом. Брав участь у війні, не останній, але тоді також були загиблі. Одного застрілив і я, вродливого молодого чоловіка. Він мав чорне волосся і симпатичний дівчачий носик, маленький, вузький та кирпатий <...> Він наблизився, й тоді я розгледів на його грудях великий срібний орден у синьому обрамленні. Зупинившись у десяти кроках від мене, він потер око, гарне каре око. Певно йому в око залетіла комашка. Я дозволив йому це зробити, проте коли він рушив далі та наблизився до мене настільки, що у будь-який момент міг мене помітити, я натиснув на курок [4, с. 6–17].

У солдатській біографії Проски, як з'ясовується пізніше, схожий досвід також був:

... не рухаючись, він спостерігав за молодим чоловіком, що наближався, спокійний та безтурботний, з кулеметом через плече. Він був цивільним. Зупинившись біля куща ожини, він довго та з усіх боків оглядав ще не стиглі плоди. У його вигляді не було нічого войовничого, та він взагалі не пасував до Проскіного уявлення про війну <...> Партизан повільно наближався. Спокій на обличчі; тепер Проска міг бачити, що з його лівої нагрудної кишені визирає втомлена жовта голівка лугового пінника [4, с. 161, 163].

Лежачи у високій траві, Вальтер подумки звертався до юнака:

Не наближайся <...> Ну чому ти не йдеш геть! Я тебе не люблю, але ж і не ненавиджу. <...> Ну ось, тепер уже запізно. Я цілюся у втомлену голівку квітки у твоїй нагрудній кишені. Якщо мене хтось і пробачить, то це мусиш бути ти. Ти повинен мене виправдати, адже ти знаєш, як ти мені вже набрид [4, с. 163–164].

У романі постає ціла галерея вбитих під час війни персонажів,

які в сюжеті відіграють не менш значущу роль, ніж живі. Вони включаються в роздуми своїх убивць, неухильно супроводжуючи їхній щоденний досвід. З. Ленц прописує ці портрети так само детально, подекуди навіть ще більш колоритно, ніж образи головних персонажів. Останні, передусім, вимальовуються через сюжетні перипетії, на відміну від убитих, портрети яких відтворюються як назавжди закарбований спогад про людину за мить до її зустрічі зі своєю смертю.

Отже, приклад Адомайта перегукується з трагедією головного героя. Звідси, надалі, дія роману розгортається як полемічний дискурс про цей трагічний „дивосвіт” досвіду ветеранів. Повернення з відпустки назад до військової частини на східному фронті в останнє літо Другої світової війни стає для Проски відправною точкою його спогадів, що й складає основу сюжету. Поїзд, яким він їхав, підривається на міні, закладеній партизанами на білоруско-українській прикордонній території. Просці не залишається нічого іншого, як приєднатися до купки солдатів Вермахту під керівництвом нахабного до люті, постійно п'яного, безпринципного капрала Віллі Штейауфа (Willi Stehauf), під чийм командуванням відбувалася охорона залізничного шляху.

Виснажені нападами партизанів, комашнею, безглуздістю чергувань у мочарі під пекучим сонцем, вояки вже наближаються до божевілля: один душить квіти, інший товаришує з куркою, для третього бажання побороти велетенського старого сома перетворюється на нав'язливу ідею. Тема риболовлі, зокрема, ключова для пристрасного рибалки З. Ленца. Вона знаходить своє місце у більшості його творів. За спостереженням культурного експерта-журналістки Б. Мьоллер, „творчість цього колишнього моряка неможливо уявити без річок, морів <...> риболовлі та пірнання, крім того, його водні історії завжди тісно пов'язані з його власною біографією” [6]. Сам Ленц вважав риболовлю насолодою, яка для нього, передусім, полягала в очікуванні [8]. Поза сумнівом, цей принцип екстраполюється й на його життя та творчість: як акцентує сам автор у інтерв'ю М. Грегор-Делліну, йдеться про „певний план, який можна буде розпізнати наприкінці” [3, с. 8] (підкреслимо, що навіть історія посмертного видання „Перебіжчика” ніби підтверджує цей висновок).

Більше того, авторським принципом стає пошук моральної розв'язки, екзистенційного висновку, який він залишає читачеві, про що відверто говорить своєму інтерв'юєрові. На запитання про головну тему його життя Ленц акцентував таке: аналізуючи тексти інших авторів, він

дійшов висновку про те, що письменника зрештою репрезентує лише його обмежений досвід. Один досвід, одне правило, один набуток, що здатний вміститися навіть в одне речення (як, наприклад, у М. Фріша – пошук ідентичності). <...> Стосовно себе можу сказати, що я у своїх творах завжди прописував екстремальні ситуації, де людина мусила діяти під шаленим фізичним, моральним або політичним тиском. Де справжній вибір, у сенсі вільного вибору, відсутній, однак людина примушена до дії. Це через мою підозру, що можна прожити ціле життя без жодного справжнього випробування. І тому я шукаю екстремальних ситуацій, конфліктних станів, з яких не видно виходу. А коли випробування здійснено, я залишаю за читачем право судити, позаяк сам на це не здатний [3, с. 8].

Саме так, очевидно, читач має ставитися й до прочитання роману „Перебіжчик”. Звичайно, Ленц майстерно відтворює характери та щільність воєнної атмосфери, уникаючи висновкових сентенцій. Війну редуковано до простору одного військового табору, наратор наче розглядає людей під скляним ковпаком. Тут у кожного з чоловіків своя вдача, своя манера оповіді (аж до діалектів), власне розуміння війни та ставлення до неї. Одним вона видається буденною низкою несподіванок:

Ну й чому ви тут? – Охороняємо залізничний насип. Я це вже казав. – Ну й дивна ж у вас війна. – Війна завжди дивна. Ніхто не знає, життя – це щастя чи нещастя. Один шукає кулі та не знаходить її, а інший не шукає кулі, а вона йому опалює шкіру. Війна – це сюрприз [4, с. 55].

Інші, такі як Проска, оцінюють події цілком тверезо, спокійно констатуючи, що „чоловік на війні повинен бути завжди напоготові; він мусить вбивати або бути вбитим. А якщо він цього не може, тоді нехай йде додому. Так вже воно є” [4, с. 162].

Серед усіх героїв, хто стає головним, найважливішим із

співрозмовників для Вальтера, першим виступає нещодавній студент Вольфганг Кюршнер, на прізвисько Milchbrötchen (Молочна булочка), що пізніше під час патрулювання раптово зникає. Скрізь їхні діалоги прозирають концептуальні думки самого автора, зокрема, відносно розуміння війни і воїнської жертвності:

Він (батько Вольфганга. – прим. Т. Б.) говорив про „обов’язок”, про „готовність”, чи як би цю отруту не назвати. Розумієш, Вальтере: ми самі і є Німеччиною, а не лише інші, це було б суцільним ідіотизмом, тобто ми самі себе, будучи Німеччиною, приносили у жертву Німеччині, отже собі самим. Це було б так само, якби ведмідь сам від себе відшматував власне стегно, почав би жерти його, долаючи біль та переконуючи себе, що він мусить принести себе в жертву собі ж [4, с. 101].

На відміну від свого постійно принижованого капралом, водночас схильного до філософської рефлексії якимось раптово зниклого товариша, що відтак вважався загиблим, сам Проска не виступає проти війни. Він – пересічний солдат, без потреби стріляти не буде, втім, за необхідності, зробить це без зайвих вагань. Важливим екзистенційним моментом сюжетики роману стає полонення Проски партизанами, серед яких він, на свій подив, раптом й бачить свого „зниклого” приятеля Вольфганга. Слід зауважити, що перехід головного героя на бік противника зовсім не постає драматичним рішенням проти власної совісті, відбувається якимось невимушено, як доленосний розвиток подій.

За романом, „перебіжництво” Проски певною мірою пов’язане з любовним фрагментом загальної фабули: ще до катастрофи з підривом, у потязі він знайомиться з Вандою (потім з’ясовується, що вона партизанка), згодом, за несподіваних обставин, дівчина стає його коханкою, майбутньою матір’ю його первістка. Зрештою, під впливом розмов із Вольфгангом, подальша єдність із групою німецьких вояків просто втрачає для героя сенс.

Важливим моментом зустрічі приятелів уже у партизанському полоні є розповідь Вольфганга про епізод його переходу до партизан та обізнаність партизанського командира із життям їхньої групи, з чого кмітливий читач зрозуміє, що Ванда, ймовірно, виконувала роль шпигунки, однак не видавала свого коханого Проску:

Я побіг швидко, так, щоб ти мене більше не бачив, щоб ніхто із вас не міг мене зупинити. Я мчав їм прямо до рук. <...> Офіцер уже давно про нас усе знав. Йому були відомі всі наші імена, й мені навіть здалося, що він трохи мені співчуває, хоча, можливо, мені це тільки здалося. Я одразу його запитав, чи знає він щось і про тебе, але він відповів, що ти єдиний, кого він не знає. До речі, він несподівано став до мене дуже приязним [4, с. 236].

Згодом у житті героя відбувається ряд трагічних чи щасливих екзистенційних подій, з яких також постає моральна невизначеність висновку (пригадаємо творчий принцип автора). Так, на його совісті два випадкових убивства людей, пов'язаних, як з'ясовується лише потім, родинними зв'язками з дорогими для нього людьми – один був братом коханої, другий – чоловіком його рідної сестри. Щоправда, жодна з жінок ніколи про це не дізнається. Між убивством брата Ванди та свого швагра Проска переживає й радісний момент: його знаходить Ванда, щоб сповістити про майбутнє батьківство, він щасливий і дає щирю обіцянку взяти шлюб після завершення війни („коли всі нелюди опиняться під землею” [4, с. 261]). Однак більше вони ніколи не зустрінуться, оскільки опиняються по різні боки залізної завіси. Утім, він завжди буде мріяти про цю зустріч, пам'ятати, що в нього десь є дитина.

Остання частина „Перебіжчика” розігрується в радянській окупаційній зоні, куди Проска потрапляє вже як учасник партизанського руху, а не солдат Вермахту. Опис офісу, звідки постійно зникають співробітники, подано майже у кафкіанському дусі. Усього кількома штрихами Ленц відтворює атмосферу тотального контролю при формуванні тоталітарного режиму НДР:

Колеги Проски на початку стрімко змінювалися. Відбувався постійний, німий рух; люди з'являлися, певний час виконували свою роботу, а тоді на них насувалася якась велетенська тінь і вони зникали вночі. Залишався лише він. Просці дозволено було залишатися. <...> Він був не в змозі щось змінити, він навіть не знав, хто несе відповідальність за ці зникнення, але це траплялося і зрештою повинен був існувати хтось, хто приймав рішення [4, с. 309].

Нарешті, коли спроба розібратися у ситуації стала для Проски надзвичайно загрозовою, він стає перебіжчиком вдруге, з ризиком для життя тікаючи у західну частину Німеччини.

Сьогодні постать головного героя роману „Перебіжчик” сприймається на інакшій глибині читацького розуміння, його маргінальність прочитується як трагізм непересічної особистості. І, можливо, варто було манускрипту пролежати в підвалі шістдесят п'ять років, щоб він набув позачасового узагальнення, своєї справжньої мистецької сили.

Безперечно, роман Ленца зазнав краху не лише через відповідну історичну ситуацію, фатальною помилкою видавництва слід вважати й вибір рецензента. Німецький літературознавець Ф. Апелъ пише, що видавництво погано знало,

наскільки сумнівною особою був цей Отто Ѓорнер. Освіту свою він здобував під керівництвом нацистського фольклориста А. Йоллеса, проте його академічна кар'єра закінчилася невдалим захистом докторської дисертації. Ѓорнер вступив до захисних загонів (СС), де стежив, серед іншого, за збереженням та дотриманням народних традицій. Після війни він оселився у західній Німеччині та почав підробляти вільним критиком [2].

Звідси закономірно, що роман молодого автора, який, передусім, ставив під сумнів німецьку національну ідею, цей рецензент волів би знищити. Сам молодий З. Ленц, судячи з його тактовної відповіді на розгромну рецензію, „був, – на думку Ф. Вайдермана, – чесним, тонким, делікатним автором-джентельменом, народженим не для боротьби, а для творчості” [9], він більше не робив жодної спроби опублікувати „Перебіжчика”, ніколи не згадував про нього, саме тому знахідка рукопису розпорядником його літературної спадщини Г. Бергом стала сенсаційною подією.

Власноручний напис на теці з манускриптом – „Der Überläufer” – доповнювався доволі загадковим дописом „Der Tod macht Musik” („Смерть творить музику”). На жаль, цей момент не інтерпретується упорядниками тексту, фраза лише побіжно згадується в післямові як текстологічний факт. Утім, нам вона видається чи не ключовою в рецепції авторської позиції. Дійсно, каламбур Ленца „Der Tod macht Musik“, утворений від відомого німецького фразеологізму Der

Ton macht die Musik (тональність створює музику), водночас може прочитуватися як загальна філософська тема його роману, а також як ключ до розуміння того факту, що Ленц не знищив свій відхилений видавництвом рукопис, попри все сподіваючись на його успішне майбутнє.

Отже, роман, в порушення будь-якої хронологічної логіки, зазнав резонансного успіху не на початку п'ятдесятих, коли створювався, і навіть не за життя письменника, а лише в наш час. Це була сенсація, особливо з огляду на те, що, за словами літературної журналістки Б. Мьоллер:

Наприкінці життя до шанованого митця почали ставитися як до звичайної літньої людини, якій дуже важко даються нові тексти. Останні два роки він працював над своїм усього лише 15-сторінковим оповіданням „Das Wettangeln” („Спортивна риболовля”, 2015). Його публікацію (через рік після смерті автора) зустріли хоча й доволі дружжелюбно, проте з такою оцінкою: не зовсім змістовно та стилістично недосконало. І ось в один момент усе змінилося. Тепер Ленц знову засяяв. Через 17 місяців після його смерті перед нами постає зовсім юний Зігфрід Ленц зі своїм воєнним романом [5].

Сам Ленц був переконаний, що змістовна критика умов власного оточення неможлива без урахування історичної перспективи. Так, викривлене уявлення про демократію західнонімецького суспільства споживання, яке у 50–60-х рр. було повністю зосереджено на безперешкодному перебігу економічних процесів, письменник пов'язував із прагненням замовчати або применшити злочини нацистського режиму. Зазначимо, з посиланням на спостереження Г. Петцольда, що й надалі у численних оповіданнях Ленца також зустрічається чимало образів співвітчизників, які німецький читач повоєнних часів не був готовий сприймати об'єктивно, критично аналізувати скоєні у минулому помилки [7, с. 11]. Чітка позиція автора сформована в умовах історичної невизначеності (на той час це була тема німецької національної катастрофи). Видавнича історія та аналіз роману „Перебіжчик” свідчать про небезпеку у висвітленні злободенної тематики. Тільки новий час, із його власними

негараздами, дозволив спокійно рецептувати ленцівські акценти минувшини.

1. Berg G. Kommentar zum Roman „Der Überläufer”. *Der Überläufer*, Siegfried Lenz Stiftung (Hrsg.). Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag, 2017. S. 341–364.
2. Emmrich B. Görner, Herbert Otto. *Sächsische Biografie*, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V. URL : [http://saebi.isgv.de/biografie/Otto_G%C3%B6rner_\(1902-1955\)](http://saebi.isgv.de/biografie/Otto_G%C3%B6rner_(1902-1955)).
3. Gregor-Dellin M. Gespräch mit Siegfried Lenz. Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.). *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 52. Siegfried Lenz. München : Text+Kritik GmbH, 1982. S. 1–8.
4. Lenz S. *Der Überläufer*. Roman. Hamburg : Hoffmann und Campe Verlag, 2017. 337 S.
5. Möller B. Wie Siegfried Lenz in den Kalten Krieg geriet. *Welt*. 3. März 2016. URL : <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article152860575/Wie-Siegfried-Lenz-in-den-Kalten-Krieg-geriet.html>.
6. Möller B. Zum letzten Mal mit Siegfried Lenz im Schilf. *Welt*. 6. November 2015. URL : <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article148534563/Zum-letzten-Mal-mit-Siegfried-Lenz-im-Schilf.html>.
7. Pätzold H. Zeitgeschichte und Zeitkritik im Werk von Siegfried Lenz. Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.). *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 52. Siegfried Lenz. München : Text+Kritik GmbH, 1982. S. 9–15.
8. Siegfried Lenz. Schriftsteller und Menschenfreund. Film. 9. Oktober 2014. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WvyqcvsMdl8>.
9. Weidemann V. „Der Überläufer” nach 65 Jahren auf Platz eins. Der späte Triumph des Siegfried Lenz. *Spiegel online*. 9. März 2016. URL : <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/siegfried-lenz-der-ueberlaeufer-nach-65-jahren-auf-platz-eins-a-1081465.html>.

РОМАН З. ЛЕНЦА „ПЕРЕБЕЖЧИК”: УСПЕХ ПОСЛЕ ПРОВАЛА ИЛИ ПАРАДОКС РЕЦЕПТИВНОЙ ТРАНСГРЕССИИ

Татьяна Анатольевна Басняк

orcid.org/0000-0002-8340-7396

tancha@gmx.net

Кандидат филологических наук, доцент

Кафедра современных иностранных языков и перевода

Черновицкий национальный университет имени Юрия Федьковича

Ул. Кафедральная, 2, 58012, г. Черновцы, Украина

Аннотация. На пути к большому успеху романа „Deutschstunde” („Урок немецкого”) Зигфрида Ленца (1826–2014), с которого начинается список лауреатов австрийской премии Манэса Шпэрбэра (1985), писатель пережил драматическую историю, связанную с его рукописью „Перебежчик” (1951). В романе солдат Вермахта Вальтер Проска, прошедший почти всю войну, стрелявший и убивавший, неожиданно прозревает и начинает осознавать весь её ужас, ничтожность своей роли, задумывается над тем, где справедливость и на чьей стороне правда. Когда возникает вопрос выбора между верностью Вермахту или жизнью, герой выбирает последнее. Роман должен был стать второй книгой после достаточно успешного произведения „Ястребы в небе” (1951), однако издание не состоялось ввиду крайне негативного отзыва рецензента О. Гёрнера. „Перебежчик” дошёл до читателя только спустя два года после смерти З. Ленца и стал резонансным бестселлером 2016 г. В данном случае наблюдается очевидная инверсия критического нарратива. В статье анализируется этот рецептивный парадокс. Ключевую роль в осмыслении авторской позиции играет авторская надпись на папке с манускриптом – „Der Tod macht Musik“ („Смерть создает музыку“). Анализ текста свидетельствует о рискованности обращения к злободневной тематике, если позиция автора формируется в условиях исторической неопределенности. Только наше время с его собственными проблемами позволяет достаточно объективно рецептировать авторские акценты прошедшего.

Ключевые слова: З. Ленц, „Перебежчик”, рецептивная трансгрессия, война, экзистенциальная неопределенность, маргинальный герой, железный занавес.

THE NOVEL BY S. LENZ “DER ÜBERLÄUFER”: SUCCESS AFTER FAILURE OR THE PARADOX OF RECEPTIVE TRANSGRESSION

Tetiana Basniak

orcid.org/0000-0002-8340-7396

tancha@gmx.net

Department of Modern Foreign Languages and Translation

Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University

2 Kotsiubynsky str., 58012, Chernivtsi, Ukraine

Abstract: Siegfried Lenz (1826–2014) has experienced arrange of tragic events, related to his manuscript “The Deserter” (1951) on the way to a great success of the novel “The German Lesson” (the latter starts the list of the Austrian Manes Sperber Prize winners (1985). In the novel, the Wehrmacht soldier Walter

Prosa (who had shot and killed the enemies throughout the whole war) suddenly realizes the worthlessness and futility of all his efforts, as well as starts pondering whether justice exists, and if yes, who it belongs to. When the question of his faith to Wehrmacht arises, he hesitates. The novel was designed as the continuation of Lenz's rather successful work "Hawks in the Air" (1951). However, it was not published due to a very negatory review of O. Görner. The readers saw "The Deserter" only two years after S. Lenz's death. It became an instant bestseller in 2016. As to the novel itself, there is an evident inversion of critical narrative in it. The article under discussion deals with this receptive paradox. The key role in perceiving the author's view belongs to his ambiguous inscription on a folder with the manuscript "Death Makes Music". The latter inscription requires a more detailed analysis. In the book epilogue, the manager of Lenz's literary heritage G. Berg points at the reasons why the editor refused to publish the novel. The above refusal was closely related to the beginning of Cold War. The text analysis proves how risky it is to reveal the topical issues, provided the author's view is greatly affected by historical uncertainty.

Key words: S. Lenz, "Der Überläufer", receptive transgression, war, existential uncertainty, marginal character, Iron Curtain.

References

1. Berg G. Kommentar zum Roman „Der Überläufer". In: *Der Überläufer*, Siegfried Lenz Stiftung (Hrsg.). Hamburg, 2017, S. 341–364.
2. Emmrich B. Görner, Herbert Otto. In: *Sächsische Biografie*, hrsg. vom Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde e.V. URL : [http://saebi.isgv.de/biografie/Otto_G%C3%B6rner_\(1902-1955\)](http://saebi.isgv.de/biografie/Otto_G%C3%B6rner_(1902-1955)) (accessed 20 May 2019).
3. Gregor-Dellin M. Gespräch mit Siegfried Lenz. Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.). In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 52. Siegfried Lenz. München, 1982, S. 1–8.
4. Lenz S. *Der Überläufer*. Hamburg, 2017, 337 S.
5. Möller B. Wie Siegfried Lenz in den Kalten Krieg geriet. *Welt*. 3. März 2016. URL : <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article152860575/Wie-Siegfried-Lenz-in-den-Kalten-Krieg-geriet.html> (accessed 20 May 2019).
6. Möller B. Zum letzten Mal mit Siegfried Lenz im Schilf. *Welt*. 6. November 2015. URL : <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article148534563/Zum-letzten-Mal-mit-Siegfried-Lenz-im-Schilf.html> (accessed 20 May 2019).
7. Pätzold H. Zeitgeschichte und Zeitkritik im Werk von Siegfried Lenz. Heinz Ludwig Arnold (Hrsg.). In: *Text+Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 52. Siegfried Lenz. München, 1982, S. 9–15.

8. *Siegfried Lenz. Schriftsteller und Menschenfreund*. Film. 9. Oktober 2014. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=WvyqcvsMdl8> (accessed 20 May 2019).
9. Weidermann V. „Der Überläufer” nach 65 Jahren auf Platz eins. Der späte Triumph des Siegfried Lenz. *Spiegel online*. 9. März 2016. URL : <https://www.spiegel.de/kultur/literatur/siegfried-lenz-der-ueberlaeufer-nach-65-jahren-auf-platz-eins-a-1081465.html> (accessed 20 May 2019).

Suggested citation

Basniak T. Roman Z. Lentsa “Perebizhchyk”: uspikh pislia provalu abo paradoks retseptyvnoï transhresii [The Novel by S. Lenz “Der Überläufer”: Success After Failure or the Paradox of Receptive Transgression]. *Pytannia literaturoznavstva*, 2019, no. 99, pp. 166–179. (in Ukrainian). doi: 10.31861/pytlit2019.99.166.

Стаття надійшла до редакції 27.05.2019 р.

Стаття прийнята до друку 20.06.2019 р.